Domingo 28 de agosto de 1994

PRIMER PLANO//

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

HISTORIAS DE LA PROSTITUCION ARGENTINA

MISTERIOSAS MUCHACHITAS PERFUMADAS

Desde fines del siglo pasado hasta mediados de los años 30, Buenos Aires era sinónimo de noches fáciles, burdeles tenebrosos y esclavas blancas. La investigadora norteamericana Donna J. Guy consagró casi una década a estudiar las intrincadas relaciones de las estructuras sociales y económicas de la Argentina con la prostitución legal. *Primer Plano* publica en las páginas 2 y 3 el principio de la historia, que se remonta a las ultimas décadas del siglo XIX, y el fin, que coincide con la caída del primer peronismo.

LOS AÑOS QUE

Ya nadie se acuerda, pero hace menos de cien años Buenos Aires era uno de los centros mundiales de la trata de blancas, tal como lo reflejan las letras de algunos tangos. El miedo a la sífilis, los reglamentos que obligaban a las prostitutas a vivir en ghettos, la importancia que las "mujeres dudosas" adquirieron para la familia y el Estado argentino, desde los tiempos de Sarmiento hasta los de Perón, han sido cuidadosamente analizados en "El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955", el vasto ensayo sociológico de Donna J. Guy que Sudamericana dará a conocer la semana que viene y del que *Primer Plano* adelanta dos fragmentos: el que corresponde al nacimiento de los burdeles y el que relata su fin.

DONNA J. GUY

A fines de diciembre de 1954, la policía de Buenos Aires empezó a perseguir a los supuestos desviados sexuales, fundamentalmente hombres homosexuales, que la prensa llamaba amorales. El 28 de diciembre, *La Prensa* anunció que cien amorales habían sido arrestados en diferentes lugares de la ciudad como parte de una campaña para "terminar de una vez por todas con las peligrosas desviaciones que esta gente muestra a la sociedad". No por azar, la campaña antihomosexual de la policía tuvo lugar justo en el momento en que un grupo de higienistas del gobierno celebraba una conferencia sobre salud pública nacional. Dos días más tarde, el doctor Oscar A. Camaño, jefe de Salud Pública de Buenos Aires y el Litoral, urgió a los médicos a que apoyaran las reconsideraciones de la Ley de Profilaxis Social para reducir la incidencia de las enfermedades venéreas y los "delitos contra la honestidad". Sin especificar con exactitud qué tipo de delitos atentaban contra la decencia o cómo se relacionaban con las enfermedades venéreas, proponía el retorno a la prostitución legalizada y vinculaba directamente el arresto de los "invertidos sexuales" con las nefastas consecuencias del cierre de los prostíbulos desde 1936. Ese mismo día hubo cincuenta arrestos por amoralidad.

Aunque no había datos que confirmaran un aumento de los incidentes relacionados con el comportamiento público de los homosexuales, el presidente Juan Perón respondió a los clamores cuidadosamente orquestados que exigían la reforma de los prostíbulos con una celeridad que impresionó a muchos observadores nacionales y extranjeros. En la noche del 30 de diciembre, ordenó al ministro de Justicia y al del Interior que los gobiernos provinciales y territoriales, incluyendo la Municipalidad de Buenos Aires "permitieran la instalación en zonas adecuadas, de los establecimientos a que se refiere la Ley de Profilaxis Social". No se mencionaban los términos burdel ni prostitución, pero todo el mundo conocía la implicaciones del decreto.

El diario argentino *La Prensa*, controlado directamente por el gobierno, elogiaba la medida. La falta de casas de prostitución había pervertido a la gente, dando lugar a la "formación de caracteres dañados en sus intimidades". El decreto de Perón prometía que el comportamiento humano volvería a la normalidad en lugar de fomentar "profundos malestares sociales". Por el contrario, el *Times* de Londres expresaba su consternación por la premura y la naturaleza del decreto en un artículo que titulaba "Nuevo desaire a los católicos argentinos": "Esa medida fue tomada aun más rápidamente que la reciente ley de divorcio... Se supone que la premura se debe a que las autoridades eclesiásticas de la Iglesia Católica Romana no tendrán tiempo para protestar". La medida tomó desprevenido al diario británico, que creía que el gobierno peronista había llevado a cabo la eliminación de los burdeles en 1936 con "inflexibilidad, suprimiendo la prostitución abierta hasta un punto que no tenía paralelo en ninguna parte. Se entendía que sus motivos (los de Perón) eran granjearse la buena voluntad de la Iglesia."

El *New York Times* también interpretó el decreto peronista como un ataque contra la Iglesia Católica. Señalaba que la Iglesia se oponía absolutamente a la reapertura de los prostíbulos y que el decreto formaba parte de un esfuerzo concertado, dirigido a limitar la influencia de la Iglesia en la Argentina: "El gobierno del presiden-

EL CAMINO A BUENOS AIRES

D.J.G.

A fines del siglo XIX, Buenos Aires era conocida internacionalmente como un tenebroso puerto de mujeres desaparecidas y vírgenes europeas secuestradas que se veían obligadas a vender su cuerpo y a bailar el tango. Algunas de sus víctimas escaparon a la servidumbre sexual, y más tarde refirieron aterradoras historias de seducción y maltrato; otras hicieron canciones de alabanza a la ciudad, que era comparada con El Dorado. La sola mención de Buenos Aires hacía temblar a muchos europeos. En Inglaterra y otros países europeos se aconsejaba a las jóvenes, incluso a las que no tenían intenciones de emigrar, no salir solas de noche. Se les decía que no era conveniente viajar en tren a las ciudades en busca de trabajo, porque podían ser secuestradas y enviadas al extranjero para terminar en algún burdel argentino.

Hacia 1860, la prensa europea dio a conocer terribles historias de mujeres que, engañadas por extranjeros con falsas promesas de matrimonio o de trabajo, habían terminado en sórdidas casas de mala reputación. En 1867, dos húngaros, "el bohemio Dovidl" Auerbach y Lieb Hirshkovitz, aprovechando la escasez de mujeres en la Argentina, pusieron en práctica sus aptitudes empresariales. Según un periódico de Budapest, habían organizado el transporte de mujeres embaucadas por falsas promesas de matrimonio y las habían vendido como prostitutas en Buenos Aires. En 1875, Adolf Weissman fue arrestado en Hungría cuando escoltaba a mujeres destinadas a prostíbulos de Sudamérica. Era uno de por lo menos veintitrés socios involucrados en la zona de Buenos Aires-Montevideo.

Las noticias alarmantes alcanzaron niveles febriles. En 1880 el *Bulletin Continental* afirmaba que doscientas alemanas o austríacas eran retenidas contra su voluntad en Buenos Aires por rufianes judeopolacos. En 1890, las autoridades alemanas arrestaron a Czezich Kantor, conocido traficante, en una estación de tren de Berlín. Con él se encontraban dos jóvenes rusas en camino hacia un burdel en Buenos Aires. Según *Vigilance Record*, la revista de la Asociación Británica de Vigilancia Nacional: "Lo único extraño en este caso es que el delincuente fue atrapado". Una carta dirigida al *Arbeiter Zeitung* de Alemania, leída al público del congreso auspiciado por la Asociación de Vigilancia Nacional en 1899, proclamaba:

"Hay cientos de padres desesperados en toda Europa que no saben si sus hijas están vivas o muertas, ya que han desaparecido súbitamente... Pues bien, nosotros podemos decir dónde han sido llevadas y qué ha sido de ellas. Están en Buenos Aires o en Río de Janeiro... Este tráfico es muy lucrativo, ya que los hombres de Sudamérica sienten una atracción especial hacia la bella mercadería proveniente de tierras europeas y fácilmente se encuentran compradores. Basta caminar por la calle Juan (sic) y la calle Lavalle, conocidas por la gente como `Sangre y Lágrima', para enterarse del trato que reciben estas muchachas".

Pese a que en algunas ocasiones estos periódicos aseguraban a sus lectores que "no había más peligro en Buenos Aires que en cualquier otra gran ciudad", a menudo la imagen de una ciudad inmoral llena de hombres irresponsables y de mujeres convertidas en víctimas dejó una impresión indeleble.

Estas noticias eran relatos admonitorios para las mujeres europeas independientes: las afortunadas serían rescatadas, las otras terminarían en burdeles del Cercano Oriente o –horror de horrores– en Buenos Aires. Así las inglesas y europeas de clase media comprendieron que el camino a Buenos Aires conducía a la trata de blancas, el tráfico internacional de jóvenes destinadas a la explotación sexual.

VIVIMOS EN PELIGRO

te Perón ya ha entablado una contienda con la Iglesia y afirma que parte del clero tiene intenciones de derribar el régimen. A comienzos de este mes, el presidente Perón impuso una ley legalizando el divorcio pese a las enérgicas protestas de la Iglesia".

Si bien la opinión suponía que Perón estaba utilizando la legalización de la prostitución para atacar a la Iglesia, sus objetivos y razones eran exactamente opuestos. El principal objetivo del decreto era defender a la familia, la sociedad y la nación a través de la constitución de prostíbulos supervisados médicamente por la municipalidad. En el pasado, las casas de prostitución con licencia se vinculaban con la aprobación católica, cuando no del Vaticano, y los gobiernos municipales defendieron sus leyes con el argumento de que la prostitución legalizada protegía a la sociedad de las enfermedades temidas. Sin embargo, esta vez, después de años durante los cuales el gobierno suprimió toda información sobre la prostitución y el cierre de las casas, el público sabía poco sobre la historia de la prostitución legalizada en la Argentina o sobre la anterior aquiescencia de la Iglesia. Tampoco sabían que los que apoyaban la medida seguían citando a Santo Tomás de Aquino y a San Agustín para justificar sus acciones.

Los motivos de los nuevos defensores de los prostíbulos con licencia no diferían de los de sus pares anteriores, pero pocos comprendían la nueva lógica. En el pasado, la relación entre religión y prostitución había justificado el control de las mujeres. Esta vez, las mismas autoridades médicas y religiosas fueron utilizadas para controlar a los hombres desviados. El único problema en relación con la estrategia peronista era que los esfuerzos del gobierno para censurar todas las discusiones de clase y sexualidad debilitaban la necesidad de explicar sus acciones.

El hecho de que Perón quisiera abrir las casas de prostitución para salvar a los hombres de la homosexualidad indicaba claramente que algo había ocurrido en la sociedad, en la política y en la cultura argentinas después de 1936, y la Ley de Profilaxis Social había sido identificada como el origen del problema. Los hombres habían cambiado sus hábitos y costumbres y su nuevo comportamiento preocupaba a los políticos y a los higienistas. Si en el prostíbulo los hombres, y no tanto las mujeres, se habían convertido en un peligro social. Privados del comercio sexual, encontraban otras formas de diversión potencialmente más peligrosas que el sexo y el tango.

La campaña contra la cultura popular se desarrollaba al mismo tiempo que la campaña médica y legal contra el cabaret. Hacia la década de 1940, los cabarets eran considerados moralmente ofensivos por las autoridades públicas. También esto, presumiblemente, estaba ligado a la Ley de Profilaxis Social de 1936. Una vez que los burdeles se volvieron ilegales en 1936, no se pudo establecer con claridad si los actos de prostitución individuales también constituían violaciones a la ley nacional. Los cabarets eran considerados centros de prostitución clandestina y las autoridades públicas tomaron varias medidas relacionadas con las mujeres empleadas allí. Si el cabaret era considerado un burdel, podía ser clausurado y las mujeres arrestadas. Si no, los funcionarios de la ciudad querían concebir alguna forma de proteger la salud pública y controlar a las prostitutas clandestinas que trabajaban allí.

Mientras los tribunales y los especialistas legales cavilaban sobre la interpretación de la clausura nacional de burdeles, las prostitutas de Buenos Aires debían soportar el arresto y la violencia si utilizaban cualquier vivienda para llevar a cabo su trabajo. Además de las arrestadas por incitar al comportamiento escandaloso en las calles, en la ciudad de Buenos Aires fueron arrestadas cientos de mujeres cada año, hasta 1944, por violar la Ley de Profilaxis Social al practicar el sexo comercializado en sus dormitorios. Para evitar el arresto, muchas prostitutas buscaban trabajo en los music halls y cabarets. Pronto, era materia de público conocimiento que las mujeres eran requeridas abiertamente en algunos sitios de entretenimiento. El traslado a los cabarets tuvo lugar en Buenos Aires apenas la Municipalidad clausuró los burdeles, después de 1934. Antes de un año, tres médicos porteños escribieron que la eliminación del burdel local era un desastre total. Estimaban que había más de 25.000 prostitutas clandestinas ejerciendo su oficio en toda la ciudad. Casi la mitad (12.000) tenía otros trabajos. Entre las profesionales, 7000 eran consideradas de "clase baja" (gruesa), 3000 de "clase media" (media) y 3500 de "clase alta" (fina). Las prostitutas de clase baja trabajaban en las calles. Las de clase media y alta en cabarets, night clubs y salas de baile que proporcionaban mujeres para diversos gustos.

LAS AMUEBLADAS. Supuestamente, la búsqueda de prostitutas clandestinas por parte de los hombres, sumada a la ausencia de prostitutas legales, convertía al sexo comercializado en algo más visible que antes de 1936. En respuesta a esta demanda y para evitar las sanciones por llevar hombres a sus casas, abundaban las mujeres que hacían la calle. Los clientes se encontraban en las calles o bien los cabarets porteños de la zona del centro, sobre las calles Reconquista, 25 de Mayo y Leandro N. Alem (con anterioridad Paseo de Julio). La prostitución femenina persistió, pero no había prostitutas legales. Sin la protección policial, la prostitución por fin se hizo visible para los reformistas morales. Una vez más, las mujeres desafiaron los esfuerzos de los funcionarios públicos destinados a volverlas invisibles.

Las habitaciones amuebladas reemplazaron al prostíbulo. Para los que no podían sostener un bulín, había alojamientos por hora. De esta forma, el alojamiento fue creado como un nuevo servicio vinculado a las necesidades del sexo comercializado. En la década de 1960, con la revolución sexual, estos hoteles también brindaban privacidad a jóvenes amantes y a parejas, así como a prostitutas.

Aunque la prostitución clandestina se volvió más pública, la consecuencia fundamental atribuida a la Ley de Profilaxis Social fue un supuesto aumento de la homosexualidad. Antes de 1930, no parecía haber gran preocupación por el comportamiento homoerótico. Pese a los escritos de los higienistas, a la obra de teatro de 1914 sobre hombres bisexuales y a las descripciones de la masturbación en las obras de Roberto Arlt y otros autores de la década de 1920, la homosexualidad entre adultos no constituía un acto delictivo. Los hombres rara vez eran arrestados, salvo cuando seducían a muchachos jóvenes u ofendían a otros hombres con el uso de ropas femeninas. Sin embargo, aunque la homosexualidad siguió siendo legal y considerada médicamente segura, las actitudes oficiales empezaron a cambiar por miedo a que los grupos de hombres excitados por los deportes o la política pudieran transformar los temores a la homofobia latente en violencia.

Desde la década de 1920 hasta la de 1940, los reformistas morales, militares y civiles impusieron a los argentinos una gazmoñería sexual neovictoriana. Cerrados los burdeles, censurados los medios de comunicación y la política después de 1930, aumentó el nivel de ansiedad sexual. Lamentablemente, en lugar de reconocer la magnitud de la represión sexual y cultural en la Argentina, los escritores contemporáneos, según Juan José Sebreli, atribuyeron el aumento de la homosexualidad a las frustraciones acarreadas por la Ley de Profilaxis Social.

Los deportes, según los reformistas victorianos, deberían haber borrado los malos pensamientos de la mente de los hombres. En 1916, el doctor Ernesto J. J. Bott, ardiente reformista moral, enemigo de la trata de blancas y discípulo del barón Robert Baden-Powell, sugirió que los deportes tendrían un efecto saludable en la hormona de los jóvenes argentinos. En lugar de frecuentar los prostíbulos, Bott pensaba que una visita al campo o la distracción de los deportes eran metas más saludables. Entre 1916 y 1950 los deportes se convirtieron en un gran negocio y promovieron una audiencia de fanáticos. En 1934, la Argentina ya contaba con su propia federación de fútbol. Sin embargo, la popularidad del fútbol no garantizaba la conservación del orden social ni resolvía los problemas causados supuestamente por la falta de prostíbulos.

LA PENICILINA. En 1947, la penicilina estaba disponible en forma masiva en la Argentina. No se producía a nivel local y, durante la guerra, las remesas habían sido limitadas. Perón tomó medidas para asegurar su suministro futuro y, en abril de 1947, permitió que la firma norteamericana Squibb construyera una fábrica local de penicilina. El contrato fue anunciado justo en el momento en que Perón se embarcaba en una campaña pública que promovía la independencia económica respecto de las empresas extranjeras, de modo que fue muy criticado por su incoherencia. El doctor Carrillo lo defendió en una serie de conferencias de prensa, argumentando que la penicilina barata era esencial para el futuro de la Argentina. Más aun, el monopolio de tres años estipulado por el contrato prometía evitar la competencia local sólo por un período limitado.

La fábrica de penicilina abrió dos años más tarde. Después de 1949 fue posible expandir el control de las enfermedades venéreas en forma nueva y significativa. A diferencia del Salvarson y de los tratamientos anteriores, la penicilina representaba la cura más segura para la sífilis y la gonorrea. Más importante aun, el tratamiento podía ser realizado mediante una sola inyección.

En 1950, en un esfuerzo por controlar las enfermedades venéreas entre los emigrantes rurales que se habían establecido en la periferia de Buenos Aires, fueron arrestados 6010 personas. Todas ellas eran mujeres jóvenes, y por fin ninguna fue procesada. Sin embargo, antes de abandonar los centros de detención, recibieron inyecciones de penicilina. La fábrica de penicilina se había convertido en cómplice de la política autoritaria de control de la salud pública, que pronto se volvería hacia los hombres.

Cuatro años más tarde, en medio de una batalla por la supervivencia política, Perón autorizó la reapertura de los burdeles. Es muy posible que los médicos lo convencieran de que dicho plan no sólo era necesario, sino que también sería recibido con gran entusiasmo por la población masculina.

Las mujeres tendrían menos objeciones a dicho sistema, porque las prostitutas estarían sirviendo a un propósito patriótico en condiciones en que su participación era claramente bienvenida y despenalizada. El único inconveniente del esquema de conjunto era que había concebido en relativo secreto y sin el apoyo multiclasista masculino que tipificaba al programa anterior. El decreto de diciembre fue mal recibido por la mayoría de los argentinos, que se negó abiertamente a apoyar a Perón en esta nueva empresa. Dado el alboroto público, era comprensible que el gobierno se refugiara en la censura para obstaculizar publicación del decreto y de las ordenanzas suplementarias.

Casi ningún burdel se abrió en Buenos Aires. Aparentemente, el proyecto en su conjunto fracasó y el gobierno de Juan Perón no sobrevivió a las tensiones combinadas del estancamiento económico, la oposición política creciente y la desintegración del apoyo peronista. Ocho meses después del intento de reapertura de las casas de prostitución, el gobierno de Perón fue derrocado por un golpe militar.

Después de 1955, la nueva dictadura militar conservó la mayor parte de las disposiciones originales de la Ley de Profilaxis Social, aunque no cerró los burdeles militares autorizados en 1944 ni volvió a penalizar la prostitución. Una nueva ley de junio de 1965, la 16.666, anuló finalmente el decreto de abril de 1944. Desde esa época, la prostitución femenina, así como los burdeles, se sometieron a las disposiciones originales de la Ley de Profilaxis Social.

El experimento peronista en relación con la prostitución legalizada no fue un intento aberrante destinado a violentar a la Iglesia, sino más bien otro esfuerzo políticamente motivado por imponer el control del gobierno sobre la sexualidad inaceptable de mujeres y hombres. Su fracaso reflejaba los cambios que ya habían formulado la cultura y la sociedad argentinas desde el siglo XIX, y que ponían en tela de juicio el derecho del Estado a definir la familia, la nación y la aceptabilidad social sobre la base del comportamiento sexual

Estadísticas tomadas de "La prostitución en Buenos Aires" (Editorial Tor, 1936), del subcomisario Ernesto M. Pareja.

EST.DO DE LA PROSTITUCION REGLAMENTADA EL DIA 31 DE DICIEMBRE DE 1934

Grupo	Comisarías	Total general	%
Nacionalidades	Rusas	15	8,6
	Polacas	70	40,0
	Francesas	46	26,0
	Españolas	21	12,1
	Italianas	8	4,6
	Austriacas	1	0,5
	Griegas	2	1,1
	Rumanas	2	1,1
	Belgas	1	0,5
	Bolivianas	1	0,5
	Uruguayas	4	2,3
	Ukranianas	1	0,5
	Arabes	1	0,5
	Argentinas	76	
Resumen	Extrangeras	173	56,1
	Argentinas	76	43,9
	Totales parciales	249	
Estado civil	Solteras	221	88,8
	Casadas	28	11,2
Edades	18 a 22 años	132	53,0
	23 a 30 "	102	41,0
	31 a 40 "	10	4,0
	41 a 50 "	5	2,0
	Mas de 50	249	
Prostíbulos			
Residencia	Menos de 1 año	52	30,05
	De 1 a 5 años	70	40,54
	De 6 a 10 "	51	29,51
	Mas de 10 años	173	
	Totales parciales		

Best Sellers///

Ficción

#	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	17
2	*Las hijas de Sultana,* por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	2	22
3	*La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	3	6
4	*Soñar en cubano,* por Cristina García (España Calpe, 16,80 pesos). Historia de cuatro mujeres pertenecientes a una familia dividida, política y geográficamente, por la Revolución Cubana. Un retrato de Nueva York y La Habana por una mirada distante de las dos ciudades.	7	5
5	*Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario,* el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	6	9
6	*La torre oscura 3,* por Stephen King (Ediciones B, 18 pesos). Subtitulado *Las tierras baldías,* este tercer y último volumen de la trilogía continúa la odisea de Roland entre nuevos peligros demoníacos en la mítica ciudad de Lud.	–	1
7	*El puño de Dios,* por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	5	5
8	*El tigre dormido,* por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	4	12
9	*Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	8	5
10	*Pesadillas y alucinaciones,* por Stephen King (Grijalbo, 25 pesos).	9	4

Historia, ensayo

#	Título	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos). El autor de *El asedio a la modernidad* hace, en este libro, una síntesis de las indagaciones, interrogaciones e hipótesis planteadas acerca del hombre de hoy y de la fragilidad del mundo que lo contiene.	3	2
2	*Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	1	6
3	*Don Pedro y la educación.* por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro). Un estudio sobre la vida y la obra de Pedro Henríquez Ureña, sobre los principios básicos de la educación y sobre el rol del estudiante en la sociedad.	7	2
4	*Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	29
5	*Las guerras del futuro,* por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos).	4	9
6	*La larga agonía de la Argentina peronista,* por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	5	11
7	*El contenido de la felicidad,* por Fernando Savater (El País-Aguilar, 15 pesos).	6	5
8	*Agujeros negros y pequeños universos,* por Stephen Hawking (Planeta, 15 pesos).	8	3
9	*Chistes cordobeses,* por María Laura Amuchástegui (Planeta, 10 pesos). Antología del humor cordobés siguiendo la línea de los famosos chistes de gallegos.	–	1
10	*Mi primer gran viaje,* por Ernesto "Che" Guevara (Seix Barral, 12 pesos).	–	3

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán). **Nota**: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

George Steiner: **Pruebas y Tres parábolas** (Ediciones Destino). La sutileza y la profundidad habituales en el autor de *Después de Babel* y *Presencias reales* esta vez se vuelca a la ficción en una nouvelle y tres breves relatos, donde retoma su constante preocupación por el estado de la cultura contemporánea.

Silvina Ocampo: **La naranja maravillosa** (Ediciones Orión). Dieciséis relatos donde los niños son los personajes y los lectores. En ellos –como señaló Enrique Pezzoni en el texto que prologa esta reedición– los chicos "corroboran la existencia de un orden habitual sin que los aliente la promesa de recompensas ni los intimide la amenaza de aventuras aleccionadoras".

Carnets///

FICCION

Las cosas como no son



ADIOS AL OTOÑO, por S. I. Witkiewicz. Anaya & Mario Muchnik, 1993, 420 páginas.

Hace muchos años Barral Editores había comenzado a publicar las obras de S. I. Witkiewicz, pero sin mucha convicción. Ahora el mismo intento fue reemprendido por Anaya & Mario Muchnik. La idea no podía ser mejor. Entre las obras de Witkiewicz han elegido *Adiós al otoño*. El lector que se atreve a navegar este mar naufragará con la fantasía, los colores, los humores, los juegos estilísticos, la cocaína, la perfidia y el erotismo, las nubes y los arco iris que entre 1924 y 1926 Witkiewicz diseminó en su obra maestra.

Lo cómico (o lo trágico, es difícil saberlo) es que aun aquellos que nunca lo han leído, inclusive aquellos que desconocían su existencia, tienen una idea bastante cabal de su escritura si han leído a Witold Gombrowicz: aquel humor es el suyo, aquella "metafísica" es la suya. Devorada y bien asimilada por Gombrowicz, como un suculento y rebelde cordero, vivo en cierto sentido en la osamenta de un león.

Un ejercicio posible es leer *El loco y la monja,* de Witkiewicz, y acto seguido *La boda,* de Gombrowicz. Difuminando los contornos, el lector sentirá algo parecido a lo que experimentó aquel godardista antipático que creía que Godard bromeaba cuando decía que el cineasta que más había influido en él era Rossellini, hasta que vio *Rogopag,* el largometraje compuesto de cuatro cortos (Rossellini, Godard, Pasolini, Gregoretti), cuatro relatos de cuatro autores que se limitan a contar los alegres principios del fin del mundo (vaya coincidencia: el cortometraje de Rossellini lleva por título *Virginidad*) y comprobó lo evidente: que Godard hablaba en serio. Lo que provocó esa revelación no fue otra cosa que la visión inmediata (o simultánea) de los dos "ejercicios" (quizá lo mejor que consiguieron filmar ambos en toda su carrera). Hoy sabemos con qué gentileza Rossellini regaló a Godard la idea de *Los Carabineros*. Leyendo *Adiós al otoño* se descubre todo lo que inadvertidamente Witkiewicz le regaló a Gombrowicz. El no lo olvida en sus diarios, dedicándole expresiones injuriosas, sazonadas con un poco de humor e ironía (a lo Witkiewicz). Para él son cuatro las condiciones que hacen de Witkiewicz un contemporáneo: el demonismo, el cinismo intelectual, la brutalidad sexual y el absurdo metafísico.

No se puede resumir *Adiós al otoño,* pero podría definírsela como un émulo del *Tristam Shandy:* un gran colorido cuadro del cual podrían extraerse centenares de cuadros más pequeños, tanto es lo que Witkiewicz ha metido en ella.

Cada uno de los personajes de *Adiós al otoño* evalúa constantemente sus propias impresiones acerca de una situación en la que se halla envuelto -o sepultado o sumergido– y cambia continuamente sus impresiones acerca del sentido que tiene dicha situación. Existe una gran analogía con una trama de misterio en la cual el lector sabe lo que sabe cada personaje, y a medida que la narración avanza se adueña de la suma de lo que ellos saben y aprenden, de modo que puede juzgar los criterios que unos personajes elaboran acerca de los otros. Esta novela es una versión compleja de una teoría de la ficción que Witkiewicz desarrollará en una etapa posterior de su carrera. El enunciado más sencillo de su filosofía de la ficción aparece en el prólogo de *Insaciabilidad,* que perdura como el más fiel planteo acerca de lo que Witkiewicz creía que debía ser y hacer la novela. Sin pretender saber si la novela es o no una obra de arte -para Witkiewicz no lo era– lo que él pretendía era contemplar el problema de sus propias relaciones con su vida y con quienes lo rodeaban. Para

ENSAYO

Imáge

EL MIEDO AL VACIO, por Olivier Mongin. Fondo de Cultura Económica, 1994, 220 páginas.

Las imágenes que produce la cultura de masas puede ser también un diagnóstico de los tiempos que se viven. Ciertas recurrencias, la apelación a ciertos signos pueden llevar mucho más lejos que los caminos de la mera contemplación. En ese sentido, las *Mitologías,* de Roland Barthes, con sus recortes y su mirada en diagonal de las producciones de la industria cultural, son una demostración de lo que puede la capacidad de observación combinada con un espíritu iconoclasta.

A esas lecturas de Barthes debe mucho *El miedo al vacío,* subtitulado *Ensayo sobre las pasiones democráticas,* escrito por el crítico cinematográfico Olivier Mongin y que tradujo con solvencia y sutileza Marcos Mayer, colaborador de este suplemento. La recuperación del género del ensayo le permite a Mongin, por una parte, desplegar varios puntos de vista para acer-

LANZALLAMAS

LA NOCHE DE DAL MASETTO

Medio millar de invitados, algunos en vaqueros, otros con strapless, entre los que se mezclaron intelectuales, escritores, plásticos y periodistas, amén de la inefable farándula-jet, engalanaron los salones del Plaza Hotel para festejar la tercera edición del Premio Planeta-Biblioteca del Sur. Juan José Sebreli, José Pablo Feinmann y María Julia Bertotto, Abelardo Castillo y Sylvia Iparraguirre, Alan Pauls y Vivi Tellas, Rodrigo Fresán y Claudia Gallegos, Miguel Rep, el director del ICI Fernando Villalonga, los editores Daniel Divinsky, Trini Vergara, Julio Dittborn y Alberto Díaz, Ana María Shúa y Silvio Fabricant, Juan Sasturain y su bella novia, Clorindo Testa, Torcuato Di Tella y Enrique Tandeter fueron algunos de los ilustres del cerebro que por allí pudieron verse.

No faltó tampoco el toque oficialista que estuvo a cargo del secretario de Cultura de la Nación, Jorge Asís, y del subsecretario de Cultura de la Municipalidad, Eduardo García Caffi. Ni la oposición light representada por el banquero Martín Redrado, quien se destacaba a lo lejos tanto por su impecable peinado al mejor estilo Alerta, como por su refulgente novia. La oposición menos descremada tuvo su símbolo en el senador José Octavio Bordón, acompañado por su jefe de prensa, Carlos Campolongo.

Ausente Mirtha Legrand por un problemita que afectó a Daniel Tinayre, las mesas de las estrellas fueron ocupadas, entre otros, por Bartolomé Mitre y Blanca Isabel Alvarez de Toledo, el embajador de España, Nicolás Martínez Fresno, Josefina Robirosa, Magdalena Ruiz Guiñazú, Alicia Betti con su *ghost writer* Eduardo Gudiño Kieffer y Ricardo Sabanes, gerente general de Planeta.

Periodistas hubo de todos los colores, de la pluma y de la pantalla. Desde Fanny Mandelbaum, Mona Moncalvillo, Teté Coustarot y Andrea Frigerio, pasando por Marisú Terza –la presentadora de *Come on baby*, el personaje tilingo que inspiró a Juana Molina– hasta Jorge Jacobson, María Seoane, Martín Granovsky, Sergio Ciancaglini, Isidoro Gilbert, Eduardo van der Kooy y Ricardo Kirschbaum, tardía pero justamente premiados por haber superado los cien mil ejemplares de su *Malvinas, la trama secreta*, igual que Gabriela Cerruti –ausente con aviso, en Londres– cuya biografía no autorizada de Carlos Menem, *El jefe*, llegó a los 139.000 ejemplares. Por las chicas radicales se hicieron presentes la historiadora María Sáenz Quesada, la escritora María Esther de Miguel y la diputada Martha Mercader.

Si las dos ediciones anteriores de esta versión ilustrada del Martín Fierro transcurrieron en el ostentoso Roof Garden del Alvear-Falak, este año los responsables de la organización optaron por el más vetusto, pero siempre chic, Plaza Hotel (ahora con el agregado Marriott) cuya pésima acústica impidió seguir los avatares del trabajo del jurado pero permitió en cambio concentrarse en las goteras que ennoblecen sus majestuosos techos. La tradicional bastonera del suspenso de la elección del ganador, la periodista Magdalena Ruiz Guiñazú, fue reemplazada por la dupla Mónica Cahen y César Mascetti, a quienes correspondió llevar adelante la crónica de las votaciones. En tanto, algunos infidentes sostenían que la lista de posibles reemplazantes de Magdalena había sido extensa y que "hasta Paki Galé estuvo ternado". El prometedor menú de la tarjeta, abanico de patés y tournedos con salsa de hongos secos, que llegó a desplazar el interés por el ganador entre aquellos que no habían sido ubicados en las áreas centrales, decepcionó a más de uno cuando lo tuvo enfrente. El escritor Charlie Feilling sugirió que el próximo ágape "se haga directamente en Los Dos Chinos en Constitución, para sincerar esta situación".

"Mi vida por un bife" se le escuchó decir a Antonio Dal Masetto, antes del gran anuncio, claro. El escritor Guillermo Saccomano, en tanto, aseguraba que Osvaldo Soriano haría una entrada triunfal hacia el final y se apresuraba a constituir una comisión de homenaje. El vino también se hizo rogar y los difamadores de siempre llegaron a murmurar que el blanco tenía un color ámbar urinario, mientras otros reivindicaban al Hotel Alvear con un "lo que va de Mario Falak al Marriott".

Innovación de este año, el baile no tuvo éxito alguno, quizá por la avanzada hora, quizá por el promedio de edad. Sí lo tuvo en cambio el Queen Bess, reducto al que se retiraron Dal Masetto, los jurados Miguel Briante y Juan Forn, Soriano y otros amigos del ganador a "celebrar sin tanta pompa el triunfo del tano", como anunciaron. Todos whisky en mano –excepto el homenajeado, que no bebe– hablaron "por fin, después de tantas sociales, de literatura".

SYLVINA WALGER

Best Sellers///

Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *Del amor y otros demonios,* por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 15 pesos).	1	17
2 *Las hijas de Sultana,* por Jean P. Sasson (Atlántida, 19,50 pesos).	2	22
3 *La casa de los espíritus,* por Isabel Allende (Sudamericana, 15 pesos).	3	6
4 *Soñar en cubano,* por Cristina García (España Calpe, 16,80 pesos). Historia de cuatro mujeres pertenecientes a una familia dividida, política y geográficamente, por la Revolución Cubana. Un retrato de Nueva York y La Habana por una mirada distante de las dos ciudades.	7	5
5 *Inventario Dos,* por Mario Benedetti (Seix Barral, 18 pesos). Continuación de *Inventario,* el libro reúne todos los poemas que el autor escribió entre 1986 y 1991.	6	9
6 *La torre oscura 3,* por Stephen King (Ediciones B, 18 pesos). Subtitulado *Las tierras baldías,* este tercer y último volumen de la trilogía continúa la odisea de Roland entre nuevos peligros demoníacos en la mítica ciudad de Lud.	–	1
7 *El puño de Dios,* por Frederick Forsyth (Plaza & Janés, 24 pesos). Una terrible arma se encuentra en poder del gobierno iraquí durante la guerra del Golfo y puede decidir el futuro del ejército aliado. La novela imagina y narra desde la planificación estratégica de Saddam Hussein hasta las misiones de los comandos especiales.	5	5
8 *El tigre dormido,* por Rosamunde Pilcher (Emecé, 12 pesos).	4	12
9 *Como agua para chocolate,* por Laura Esquivel (Mondadori, 15,90 pesos).	8	5
10 *Pesadillas y alucinaciones,* por Stephen King (Grijalbo, 25 pesos).	9	4

Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1 *El vacilar de las cosas,* por Juan José Sebreli (Sudamericana, 17 pesos). El autor de *El asedio a la modernidad* hace, en este libro, una síntesis de las indagaciones, interrogaciones e hipótesis planteadas acerca del hombre de hoy y de la fragilidad del mundo que lo contiene.	3	2
2 *Escenas de la vida posmoderna,* por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos).	1	6
3 *Don Pedro y la educación,* por René G. Favaloro (Centro Editor Fundación Favaloro). Un estudio sobre la vida y la obra de Pedro Henríquez Ureña, sobre los principios básicos de la educación y sobre el rol del estudiante en la sociedad.	7	2
4 *Breve historia de los argentinos,* por Félix Luna (Planeta, 18 pesos).	2	29
5 *Las guerras del futuro,* por Alvin y Heidi Toffler (Plaza & Janés, 28 pesos).	4	9
6 *La larga agonía de la Argentina peronista,* por Tulio Halperín Donghi (Ariel, 12 pesos).	5	11
7 *El contenido de la felicidad,* por Fernando Savater (El País-Aguilar, 15 pesos).	6	5
8 *Agujeros negros y pequeños universos,* por Stephen Hawking (Planeta, 15 pesos).	8	3
9 *Chistes cordobeses,* por María Laura Amuchástegui (Planeta, 10 pesos). Antología del humor cordobés siguiendo la línea de los famosos chistes de gallegos.	–	1
10 *Mi primer gran viaje,* por Ernesto "Che" Guevara (Seix Barral, 12 pesos).	–	3

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny, El Ateneo (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica, Laborde (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista, no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas. Esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión. En todos los casos, los datos proporcionados por las librerías son cotejados con las cifras disponibles en las editoriales que se mencionan en la tabla.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

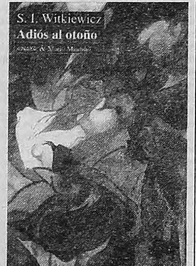
George Steiner: **Pruebas y Tres parábolas** (Ediciones Destino). La sutileza y la profundidad habituales en el autor de *Después de Babel* y *Presencias reales* esta vez se vuelca a la ficción en una nouvelle y tres breves relatos, donde retoma su constante preocupación por el estado de la cultura contemporánea.

Silvina Ocampo: **La naranja maravillosa** (Ediciones Orión). Dieciséis relatos donde los niños son los personajes y los lectores. En ellos –como señaló Enrique Pezzoni en el texto que prologa esta reedición– los chicos "corroboran la existencia de un orden habitual sin que los aliente la promesa de recompensas ni los intimide la amenaza de aventuras aleccionadoras".

Carnets///

FICCION

Las cosas como no son



ADIOS AL OTOÑO, por S. I. Witkiewicz. Anaya & Mario Muchnik, 1993, 420 páginas.

Hace muchos años Barral Editores había comenzado a publicar las obras de S. I. Witkiewicz, pero sin mucha convicción. Ahora el mismo intento fue reemprendido por Anaya & Mario Muchnik. La idea no podía ser mejor. Entre las obras de Witkiewicz han elegido *Adiós al otoño.* El lector que se atreve a navegar este mar naufragará con la fantasía, los colores, los humores, los juegos estilísticos, la cocaína, la perfidia y el erotismo, las nubes y los arco iris que entre 1924 y 1926 Witkiewicz diseminó en su obra maestra.

Lo cómico (o lo trágico, es difícil saberlo) es que aun aquellos que nunca lo han leído, inclusive aquellos que desconocían su existencia, tienen una idea bastante cabal de su escritura si han leído a Witold Gombrowicz: aquel humor es el suyo, aquella "metafísica" es la suya. Devorada y bien asimilada por Gombrowicz, como un suculento y rebelde cordero, vivo en cierto sentido en la osamenta de un león.

Un ejercicio posible es leer *El loco y la monja,* de Witkiewicz, y acto seguido *La boda,* de Gombrowicz. Difuminando los contornos, el lector sentirá algo parecido a lo que experimentó aquel godardista antipático que creía que Godard bromeaba cuando decía que el cineasta que más había influido en él era Rossellini, hasta que vio *Rogopag,* el largometraje compuesto de cuatro cortos (Rossellini, Godard, Pasolini, Gregoretti), cuatro relatos de cuatro autores que se limitan a contar los alegres principios del fin del mundo (vaya coincidencia: el cortometraje de Rossellini lleva por título *Virginidad*) y comprobó lo evidente: que Godard hablaba en serio. Lo que provocó esa revelación no fue otra cosa que la visión inmediata (o simultánea) de los dos "ejercicios" (quizá lo mejor que consiguieron filmar ambos en toda su carrera). Hoy sabemos con qué gentileza Rossellini regaló a Godard la idea de *Los Carabineros.* Leyendo *Adiós al otoño* se descubre todo lo que inadvertidamente Witkiewicz regaló a Gombrowicz. El no lo olvida en sus diarios, dedicándole expresiones injuriosas, sazonadas con un poco de humor e ironía (a lo Witkiewicz). Para él son cuatro las condiciones que hacen de Witkiewicz un contemporáneo: el demonismo, el cinismo intelectual, la brutalidad sexual y el absurdo metafísico.

No se puede resumir *Adiós al otoño,* pero podría definírsela como un émulo del *Tristam Shandy:* un gran colorido cuadro del cual podrían extraerse centenares de cuadros más pequeños, tanto es lo que Witkiewicz ha metido en ella.

Cada uno de los personajes de *Adiós al otoño* evalúa constantemente sus propias impresiones acerca de una situación en la que se halla envuelto -o sepultado o sumergido– y cambia continuamente sus impresiones acerca del sentido que tiene dicha situación. Existe una gran analogía con una trama de misterio en la cual el lector sabe lo que sabe cada personaje, y a medida que la narración avanza se adueña de la suma de lo que ellos saben y aprenden, de modo que puede juzgar los criterios que unos personajes elaboran acerca de los otros. Esta novela es una versión compleja de una teoría de la ficción que Witkiewicz desarrollará en una etapa posterior de su carrera. El enunciado más sencillo de su filosofía de la ficción aparece en el prólogo de *Insaciabilidad,* que perdura como el más fiel planteo acerca de lo que Witkiewicz creía que debía ser y hacer la novela. Sin pretender saber si la novela es o no una obra de arte -para Witkiewicz no lo era– lo que él pretendía era contemplar el problema de sus propias relaciones con su vida y con quienes lo rodeaban. Para Witkiewicz la novela es, por encima de todo, la descripción del discurso de un determinado fragmento de la realidad (imaginada o verdadera, da lo mismo), pero de la realidad definida en el sentido de que lo principal en ella es el contenido en lugar de la forma. Esto no excluye, como en su caso, la fantasía más desenfrenada en el tema y en la psicología de los personajes. Para él se trataba simplemente de que el lector se viera obligado a creer que las cosas son así o podrían ser así y no de otra manera. Evidentemente, algo tiene que suceder en ella: las ideas deben mostrarse sobre seres vivos y no sobre maniquíes. Para Witkiewicz todo se hallaba justificado, y es por eso que su literatura está plagada de digresiones, y si había algo que detestaba era a esos autores que llevaban anteojeras como un caballo temeroso, persiguiendo la presentación de un fragmento de vida con la misma avidez y obstinación con que un caballo persigue una zanahoria colgando de un hilo.

En 1939, cuando las tropas alemanas y rusas invadieron Polonia, Witkiewicz se suicidó, convencido de que sus visiones prodigiosas se estaban cumpliendo. Hay una minuciosa descripción de ese suicidio hecha por su esposa. Viendo la forma como Witkiewicz obtiene su muerte viene a la memoria una frase de George Bernanos, en la penúltima página de *Nueva historia de Mouchette:* "Con excepción de los locos, reos de justicia de una ley oscura, nadie intenta dos veces el suicidio".

Formular esa ley oscura es lo que intentaba Witkiewicz.

GUILLERMO PIRO

ENSAYO

Imágenes del desierto

EL MIEDO AL VACIO, por Olivier Mongin. Fondo de Cultura Económica, 1994, 220 páginas.

Las imágenes que produce la cultura de masas puede ser también un diagnóstico de los tiempos que se viven. Ciertas recurrencias, la apelación a ciertos signos pueden llevar mucho más lejos que los caminos de la mera contemplación. En ese sentido, las *Mitologías*, de Roland Barthes, con sus recortes y su mirada en diagonal de las producciones de la industria cultural, son una demostración de lo que puede la capacidad de observación combinada con un espíritu iconoclasta.

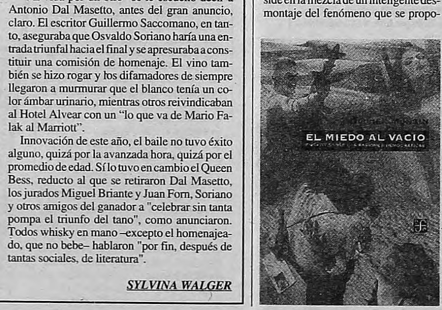
A esas lecturas de Barthes debe mucho *El miedo al vacío*, subtitulado *Ensayo sobre las pasiones democráticas*, escrito por el crítico cinematográfico Olivier Mongin y que tradujo con solvencia y sutileza Marcos Mayer, colaborador de este suplemento. La recuperación del género del ensayo le permite a Mongin, por una parte, desplegar varios puntos de vista para acercarse a la persistencia de las imágenes del desierto en la publicidad y el cine como una representación de la situación del hombre contemporáneo en las democracias afianzadas europeas y, por otra, no tener que atarse a las etapas necesarias de un análisis lógicamente razonado de un fenómeno que está en vías de conformación.

Mongin elige ciertos puntos de anclaje para abordar al hombre democrático que van desde análisis exhaustivo de films como *Azul profundo*, de Luc Besson, hasta el trabajo con el modo de funcionamiento de los clubs y su relación con las formas de actuar de las empresas en el mercado. No ocupa un lugar menor en este análisis que reivindica figuras aparentemente tan dispares como Buster Keaton o John Casavettes, el paso de las drogas blandas a las duras y su incidencia en los imaginarios del cine y de la publicidad.

El miedo al vacío desmonta la manera en que se formulan los estilos de vida contemporáneos en las democracias, y los significados que se ocultan por detrás de la serie de signos que proponen y de los cuales asoma el fantasma de la violencia y del fascismo que representa el ascenso de fenómenos como el neonazismo y la xenofobia.

El gran mérito de este libro es haber logrado aunar este especial tipo de análisis semiológico con formulaciones de tipo político sin caer nunca ni en la diatriba y el lamento ni en la tentación de formular soluciones. *El miedo al vacío* pertenece a esa serie de textos cuya capacidad de iluminación reside en la mezcla de un inteligente desmontaje del fenómeno que se propone, unido a una escritura que, pese a su claridad, no oculta las dificultades del tema tratado. Como lo plantea el mismo Mongin, el desierto de las democracias está pletórico de pasiones, incertezas y lejanías. Y su libro es un buen lugar desde el cual volver a adentrarse, de manera menos oscura que la cotidiana, en ese paisaje vacío y repleto a la vez que son las sociedades democráticas.

MIGUEL RUSSO



FICCION

Una aventura inmóvil



SANTO, por Juan José Becerra, Beatriz Viterbo Editora, 1994, 124 páginas.

La cuestión de si la literatura debe contar historias o si debe detenerse en el lenguaje como un fin en sí mismo siempre pareció tener algo de inconducente, además de ponernos en el desagradable lugar de construirle a la literatura un deber ser. Por otra parte, esa cuestión parece no ser ya ni siquiera una discusión sobre literatura, sino meramente sobre estrategias de marketing, con lo que basta y sobra para dejarla a un lado, según ya se sugirió más de una vez.

Vale recordar este remanido asunto porque *Santo* es una novela en la que no pasa, por así decir, nada, o prácticamente nada, y aun así no estaría mal pensarla como una novela de aventuras. Hay dos sucesos que enmarcan el desarrollo de este relato: ninguno de los dos es narrado en un sentido estricto. El primero –una escena de infidelidad– ya ha ocurrido cuando la novela comienza, y es solamente recordado, con angustia y detallismo pero a la vez con cierta distracción, por el personaje; el segundo alcanza tan sólo a ser vislumbrado, cuando la novela termina, sin que el personaje logre ni siquiera premeditarlo del todo.

Esta primera novela publicada por Juan José Becerra transcurre entre esos dos sucesos, sin agregarles casi ninguno; abarca un atardecer y el comienzo de la noche: en ese lapso, Santo, su único personaje, mira el mar. Sería exagerado decir que Santo imagina o que Santo recuerda la desdichada escena que acaba de ver; antes que eso, tanta es su desidia y tan impecable la construcción de su devaneo, cabría decir que las imágenes y los recuerdos son cosas que a Santo le suceden, como todas las cosas parecen sucederle sin que él pueda decidir ni el recuerdo ni el olvido.

Narrar una novela en la que nada pasa, pero escribirla como si pasaran cosas tremendas a cada página: esta formulación –cuyos referentes, en nuestra literatura, podrían ser Juan José Saer y Sergio Chejfec más hacia aquí– es retomada por Juan José Becerra de una manera brillante. *Santo* trama en una tensión exacta las escenas de la detención y la monotonía, las hilachas de los recuerdos o de las conjeturas, y la espera, el intento o el temor de que finalmente algo ocurra.

Santo ha vivido un acontecimiento (abrió una puerta e inesperadamente vio lo que vio); después de eso huye a la playa y se produce un vacío en el cual las imágenes van y vienen. Los más mínimos episodios, que ni el propio Santo se decide a considerar como acontecimientos, resultan picos culminantes de una extraña especie de épica.

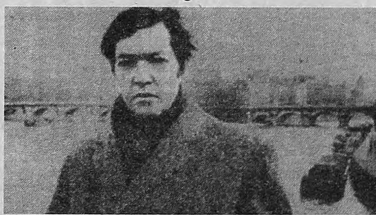
Así es como los narra Becerra, y ésta es la base del efectivo humor de *Santo*. La desmesura, en primer término, y cierto juego perfectamente logrado con las metáforas, las frases hechas y el barroquismo descriptivo, aseguran a la novela un resultado notable, para un intento narrativo nada fácil de emprender.

MARTIN KOHAN

ENSAYO

Guía de atajos

JULIO CORTAZAR, UNA ESTETICA DE LA BUSQUEDA, por Carmen Ortiz. Almagesto, 1994, 134 páginas.



Carmen Ortiz
julio cortázar

Julio Cortázar, un texto breve y de fácil lectura, apunta a analizar y mostrar al autor y su obra desde todos los ángulos posibles: desde su aversión al posmodernismo y su posición política, pasando por una breve reseña biográfica (donde no falta la relación del escritor con el budismo zen) y un análisis de todas sus técnicas de escritura. Subtitulado *Una estética de la búsqueda*, el libro va recorriendo la obra cortazariana hasta dividirla y subdividirla en numerosos rubros: dobles, sociedades secretas, juegos, animales simbólicos, erotismo, pasajes secretos y pasajes subterráneos, entre otros. También propone una separación en categorías ficcionales y expresivas por donde desfilan el manejo del tiempo, los personajes, el discurso y el humor. La autora explica el porqué de un enfoque basado en la división de la obra por categorías un tanto disímiles y, posteriormente, arremete con exhaustivas menciones a cuentos y novelas como ejemplos.

El libro empieza con una cita de Cortázar: "Toda biografía es un sistema de conjeturas; toda estimación, una apuesta contra el tiempo. Los sistemas son sustituibles y las apuestas pueden perderse". Carmen Ortiz, licenciada en letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, advierte sobre la fragilidad de sus fichas: repite una y otra vez que Cortázar es demasiado vasto como para ser estudiado ampliamente; previene sobre lo laberíntico de la obra por analizar.

Los libros de Julio Cortázar invitan en principio a un juego distendido, lleno de historias simples y directas, pero a medida que la partida avanza los obstáculos se agrandan y dificultan el triunfo; los relatos se dividen en miles de historias y los personajes adquieren formas inesperadas. No hay razón para que un estudio sobre Cortázar sea una tarea más fácil. Por el contrario, es una estimación, "una apuesta contra el tiempo". Y en los juegos donde se apuesta hay que ser muy hábil.

En este sentido el libro funciona como una prescindible guía para viajar por la literatura cortazariana. Las guías turísticas siempre son aburridas y tienen la enorme capacidad de deformar y convertir un viaje en algo completamente ajeno al turista. Los lugares se van desfigurando y ya nada es como uno imaginaba que podría llegar a ser. Cortázar, el escritor, invita a una obsesiva y aventurada búsqueda de nuevos paisajes, donde predominan la intuición y la curiosidad. *Julio Cortázar*, el libro, pretende mostrar los atajos para descubrir en el autor aquellos rasgos lingüísticos y lúdicos ocultos o desconocidos. Pero al final no se encuentran más que lugares comunes.

BLAS MARTINEZ

LANZALLAMAS

LA NOCHE DE DAL MASETTO

Medio millar de invitados, algunos en vaqueros, otros con strapless, entre los que se mezclaron intelectuales, escritores, plásticos y periodistas, amén de la inefable farándula-jet, engalanaron los salones del Plaza Hotel para festejar la tercera edición del Premio Planeta-Biblioteca del Sur. Juan José Sebreli, José Pablo Feinmann y María Julia Bertotto, Abelardo Castillo y Sylvia Iparraguirre, Alan Pauls y Vivi Tellas, Rodrigo Fresán y Claudia Gallegos, Miguel Rep, el director del ICI Fernando Villalonga, los editores Daniel Divinsky, Trini Vergara, Julio Dittborn y Alberto Díaz, Ana María Shúa y Silvio Fabricant, Juan Sasturain y su bella novia, Clorindo Testa, Torcuato Di Tella y Enrique Tandeter fueron algunos de los ilustres del cerebro que por allí pudieron verse.

No faltó tampoco el toque oficialista que estuvo a cargo del secretario de Cultura de la Nación, Jorge Asís, y del subsecretario de Cultura de la Municipalidad, Eduardo García Caffi. Ni la oposición light representada por el banquero Martín Redrado, quien se destacaba a lo lejos tanto por su impecable peinado al mejor estilo Alerta, como por su refulgente novia. La oposición menos descremada tuvo su símbolo en el senador José Octavio Bordón, acompañado por su jefe de prensa, Carlos Campolongo.

Ausente Mirtha Legrand por un problemita que afectó a Daniel Tinayre, las mesas de las estrellas fueron ocupadas, entre otros, por Bartolomé Mitre y Blanca Isabel Alvarez de Toledo, el embajador de España, Nicolás Martínez Fresno, Josefina Robirosa, Magdalena Ruiz Guiñazú, Alicia Betti con su *ghost writer* Eduardo Gudiño Kieffer y Ricardo Sabanes, gerente general de Planeta.

Periodistas hubo de todos los colores, de la pluma y de la pantalla. Desde Fanny Mandelbaum, Mona Moncalvillo, Teté Coustarot y Andrea Frigerio, pasando por Marisú Terza –la presentadora de *Come on baby*, el personaje tilingo que inspiró a Juana Molina– hasta Jorge Jacobson, María Seoane, Martín Granovsky, Sergio Ciancaglini, Isidoro Gilbert, Eduardo van der Kooy y Ricardo Kirschbaum, tardía pero justamente premiados por haber superado los cien mil ejemplares de su *Malvinas, la trama secreta*, igual que Gabriela Cerruti –ausente con aviso, en Londres– cuya biografía no autorizada de Carlos Menem, *El jefe*, llegó a los 139.000 ejemplares. Por las chicas radicales se hicieron presentes la historiadora María Sáenz Quesada, la escritora María Esther de Miguel y la diputada Martha Mercader.

Si las dos ediciones anteriores de esta versión ilustrada del Martín Fierro transcurrieron en el ostentoso Roof Garden del Alvear-Falak, este año los responsables de la organización optaron por el más vetusto, pero siempre chic, Plaza Hotel (ahora con el agregado Marriott) cuya pésima acústica impidió seguir los avatares del trabajo del jurado pero permitió en cambio concentrarse en las goteras que ennoblecen sus majestuosos techos. La tradicional bastonera del suspenso de la elección del ganador, la periodista Magdalena Ruiz Guiñazú, fue reemplazada por la dupla Mónica Cahen y César Mascetti, a quienes correspondió llevar adelante la crónica de las votaciones. En tanto, algunos infidentes sostenían que la lista de posibles reemplazantes de Magdalena había sido extensa y que "hasta Paki Galé estuvo ternado". El prometedor menú de la tarjeta, abanico de patés y tournedos con salsa de hongos secos, que llegó a desplazar el interés por el ganador entre aquellos que no habían sido ubicados en las áreas centrales, decepcionó a más de uno cuando lo tuvo enfrente. El escritor Charlie Feilling sugirió que el próximo ágape "se haga directamente en Los Dos Chinos en Constitución, para sincerar esta situación".

"Mi vida por un bife" se le escuchó decir a Antonio Dal Masetto, antes del gran anuncio, claro. El escritor Guillermo Saccomano, en tanto, aseguraba que Osvaldo Soriano haría una entrada triunfal hacia el final y se apresuraba a constituir una comisión de homenaje. El vino también se hizo rogar y los difamadores de siempre llegaron a murmurar que el blanco tenía un color ámbar urinario, mientras otros reivindicaban al Hotel Alvear con un "lo que va de Mario Falak al Marriott".

Innovación de este año, el baile no tuvo éxito alguno, quizá por la avanzada hora, quizá por el promedio de edad. Sí lo tuvo en cambio el Queen Bess, reducto al que se retiraron Dal Masetto, los jurados Miguel Briante y Juan Forn, Soriano y otros amigos del ganador a "celebrar sin tanta pompa el triunfo del tano", como anunciaron. Todos whisky en mano –excepto el homenajeado, que no bebe– hablaron "por fin, después de tantas sociales, de literatura".

SYLVINA WALGER

Witkiewicz la novela es, por encima de todo, la descripción del discurso de un determinado fragmento de la realidad (imaginada o verdadera, da lo mismo), pero de la realidad definida en el sentido de que lo principal en ella es el contenido en lugar de la forma. Esto no excluye, como en su caso, la fantasía más desenfrenada en el tema y en la psicología de los personajes. Para él se trataba simplemente de que el lector se viera obligado a creer que las cosas son así o podrían ser así y no de otra manera. Evidentemente, algo tiene que suceder en ella: las ideas deben mostrarse sobre seres vivos y no sobre maniquíes. Para Witkiewicz todo se hallaba justificado, y es por eso que su literatura está plagada de digresiones, y si había algo que detestaba era a esos autores que llevaban anteojeras como un caballo temeroso, persiguiendo la presentación de un fragmento de vida con la misma avidez y obstinación con que un caballo persigue una zanahoria colgando de un hilo.

En 1939, cuando las tropas alemanas y rusas invadieron Polonia, Witkiewicz se suicidó, convencido de que sus visiones prodigiosas se estaban cumpliendo. Hay una minuciosa descripción de ese suicidio hecha por su esposa. Viendo la forma como Witkiewicz obtiene su muerte viene a la memoria una frase de George Bernanos, en la penúltima página de *Nueva historia de Mouchette:* "Con excepción de los locos, reos de justicia de una ley oscura, nadie intenta dos veces el suicidio".

Formular esa ley oscura es lo que intentaba Witkiewicz.

GUILLERMO PIRO

...enes del desierto

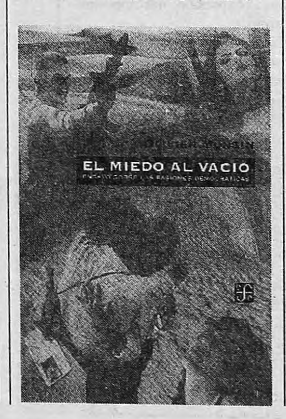
carse a la persistencia de las imágenes del desierto en la publicidad y el cine como una representación de la situación del hombre contemporáneo en las democracias afianzadas europeas y, por otra, no tener que atarse a las etapas necesarias de un análisis lógicamente razonado de un fenómeno que está en vías de conformación.

Mongin elige ciertos puntos de anclaje para abordar al hombre democrático que van desde análisis exhaustivo de films como *Azul profundo*, de Luc Besson, hasta el trabajo con el modo de funcionamiento de los clubs y su relación con las formas de actuar de las empresas en el mercado. No ocupa un lugar menor en este análisis que reivindica figuras aparentemente tan dispares como Buster Keaton o John Casavettes, el paso de las drogas blandas a las duras y su incidencia en los imaginarios del cine y de la publicidad.

El miedo al vacío desmonta la manera en que se formulan los estilos de vida contemporáneos en las democracias, y los significados que se ocultan por detrás de la serie de signos que proponen y de los cuales asoma el fantasma de la violencia y del fascismo que representa el ascenso de fenómenos como el neonazismo y la xenofobia.

El gran mérito de este libro es haber logrado aunar este especial tipo de análisis semiológico con formulaciones de tipo político sin caer nunca ni en la diatriba y el lamento ni en la tentación de formular soluciones. *El miedo al vacío* pertenece a esa serie de textos cuya capacidad de iluminación reside en la mezcla de un inteligente desmontaje del fenómeno que se propone, unido a una escritura que, pese a su claridad, no oculta las dificultades del tema tratado. Como lo plantea el mismo Mongin, el desierto de las democracias está pletórico de pasiones, incertezas y lejanías. Y su libro es un buen lugar desde el cual volver a adentrarse, de manera menos oscura que la cotidiana, en ese paisaje vacío y repleto a la vez que son las sociedades democráticas.

MIGUEL RUSSO



FICCION

Una aventura inmóvil



SANTO, por Juan José Becerra, Beatriz Viterbo Editora, 1994, 124 páginas.

La cuestión de si la literatura debe contar historias o si debe detenerse en sí mismo en el lenguaje como un fin en sí mismo siempre pareció tener algo de inconducente, además de ponernos en el desagradable lugar de construirle a la literatura un deber ser. Por otra parte, esa cuestión parece no ser ya ni siquiera una discusión sobre literatura, sino meramente sobre estrategias de marketing, con lo que basta y sobra para dejarla a un lado, según ya se sugirió más de una vez.

Vale recordar este remanido asunto porque *Santo* es una novela en la que no pasa, por así decir, nada, o prácticamente nada, y aun así no estaría mal pensarla como una novela de aventuras. Hay dos sucesos que enmarcan el desarrollo de este relato: ninguno de los dos es narrado en un sentido estricto. El primero –una escena de infidelidad– ya ha ocurrido cuando la novela comienza, y es solamente recordado, con angustia y detallismo pero a la vez con cierta distracción, por el personaje; el segundo alcanza tan sólo a ser vislumbrado, cuando la novela termina, sin que el personaje logre ni siquiera premeditarlo del todo.

Esta primera novela publicada por Juan José Becerra transcurre entre esos dos sucesos, sin agregarles casi ninguno; abarca un atardecer y el comienzo de la noche: en ese lapso, Santo, su único personaje, mira el mar. Sería exagerado decir que Santo imagina o que Santo recuerda la desdichada escena que acaba de ver; antes que eso, tanta es su desidia y tan impecable la construcción de su devaneo, cabría decir que las imágenes y los recuerdos son cosas que a Santo le suceden, como todas las cosas parecen sucederle sin que él pueda decidir ni el recuerdo ni el olvido.

Narrar una novela en la que nada pasa, pero escribirla como si pasaran cosas tremendas a cada página: esta formulación –cuyos referentes, en nuestra literatura, podrían ser Juan José Saer y Sergio Chejfec más hacia aquí– es retomada por Juan José Becerra de una manera brillante. *Santo* trama en una tensión exacta las escenas de la detención y la monotonía, las hilachas de los recuerdos o de las conjeturas, y la espera, el intento o el temor de que finalmente algo ocurra.

Santo ha vivido un acontecimiento (abrió una puerta e inesperadamente vio lo que vio); después de eso huye a la playa y se produce un vacío en el cual las imágenes van y vienen. Los más mínimos episodios, que ni el propio Santo se decide a considerar como acontecimientos, resultan picos culminantes de una extraña especie de épica.

Así es como los narra Becerra, y ésta es la base del efectivo humor de *Santo*. La desmesura, en primer término, y cierto juego perfectamente logrado con las metáforas, las frases hechas y el barroquismo descriptivo, aseguran a la novela un resultado notable, para un intento narrativo nada fácil de emprender.

MARTIN KOHAN

ENSAYO

Guía de atajos

JULIO CORTAZAR, UNA ESTETICA DE LA BUSQUEDA, por Carmen Ortiz. Almagesto, 1994, 134 páginas.





Julio Cortázar, un texto breve y de fácil lectura, apunta a analizar y mostrar al autor y su obra desde todos los ángulos posibles: desde su aversión al posmodernismo y su posición política, pasando por una breve reseña biográfica (donde no falta la relación del escritor con el budismo zen) y un análisis de todas sus técnicas de escritura. Subtitulado *Una estética de la búsqueda*, el libro va recorriendo la obra cortazariana hasta dividirla y subdividirla en numerosos rubros: dobles, sociedades secretas, juegos, animales simbólicos, erotismo, pasajes secretos y pasajes subterráneos, entre otros. También propone una separación en categorías ficcionales y expresivas por donde desfilan el manejo del tiempo, los personajes, el discurso y el humor. La autora explica el porqué de un enfoque basado en la división de la obra por categorías un tanto disímiles y, posteriormente, arremete con exhaustivas menciones a cuentos y novelas como ejemplos.

El libro empieza con una cita de Cortázar: "Toda biografía es un sistema de conjeturas; toda estimación, una apuesta contra el tiempo. Los sistemas son sustituibles y las apuestas pueden perderse". Carmen Ortiz, licenciada en letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, advierte sobre la fragilidad de sus fichas: repite una y otra vez que Cortázar es demasiado vasto como para ser estudiado ampliamente; previene sobre lo laberíntico de la obra por analizar.

Los libros de Julio Cortázar invitan en principio a un juego distendido, lleno de historias simples y directas, pero a medida que la partida avanza los obstáculos se agrandan y dificultan el triunfo; los relatos se dividen en miles de historias y los personajes adquieren formas inesperadas. No hay razón para que un estudio sobre Cortázar sea una tarea más fácil. Por el contrario, es una estimación, "una apuesta contra el tiempo". Y en los juegos donde se apuesta hay que ser muy hábil.

En este sentido el libro funciona como una prescindible guía para viajar por la literatura cortazariana. Las guías turísticas siempre son aburridas y tienen la enorme capacidad de deformar y convertir un viaje en algo completamente ajeno al turista. Los lugares se van desfigurando y ya nada es como uno imaginaba que podría llegar a ser. Cortázar, el escritor, invita a una obsesiva y aventurada búsqueda de nuevos paisajes, donde predominan la intuición y la curiosidad. *Julio Cortázar*, el libro, pretende mostrar los atajos para descubrir en el autor aquellos rasgos lingüísticos y lúdicos ocultos o desconocidos. Pero al final no se encuentran más que lugares comunes.

BLAS MARTINEZ

Adriana Lestido

PALERMO, INVIERNO DE 1994

ENRIQUE MOLINA

NORA DOMINGUEZ

Una cierta pereza confesada para los reportajes hizo que la entrevista con Enrique Molina se prolongara y entrecortara en varias tardes. El lugar siempre fue el mismo, el living de su casa. Un ámbito en el que las pinturas son los residentes privilegiados: cuadros y un biombo que representa figuras de hombres y mujeres en el Buenos Aires colonial realizado por su cuñado, el pintor Benedit, un cuadro pequeño de Oliverio Girondo y algunos suyos.

Al mismo tiempo que manifiesta su deseo de seguir pintando asume la falta de títulos de los propios. A excepción de uno, para el que da con un nombre, "La carta": cuerpos fragmentados, imágenes surrealistas. La silueta en primer plano de una mujer desnuda, de cabellos rojos, sostiene un papel en blanco como una especie de trofeo: una carta muy importante que no se sabe qué contiene, aclara el poeta. En la otra pared, el de Girondo: una sirena con cara de lombriz que porta un cartel en el que se lee "Soy la mujer etérea". Molina cuenta que es una versión anterior, reducida, de un cuadro muy grande que ocupaba el centro de la casa de Girondo y Norah Lange.

En la misma pared una mesa contiene artesanías colombianas: muñecas negras que ofrecen fuentes con pescados y un aparato extraño que unos jóvenes denominaron "la máquina de hacer mujeres". Después están las "diosas suculentas", las "obesas lunas", las "niñas planetarias en la fosforescencia", imágenes que Molina halló para nombrar los corpulentos personajes de Botero en un poema, "Las grandes criaturas", que escribió para este libro de reproducciones.

Un lugar asimilado a las diversas formas del arte: pinturas, artesanías, reproducciones, objetos que conjugan funciones prácticas y artísticas, muebles dispuestos para construir escenas. Un espacio de objetos más que de palabras, inclinado a la memoria de las mujeres, los amigos y los viajes.

–A lo largo de sus 84 años ha sido premiado varias veces, este año en Venezuela por su libro Hacia una isla incierta. *¿Cómo se relaciona con los premios?*

–Sí, el último fue este año el Premio Internacional Pérez Bonalde que me dieron en Venezuela. Pero nunca he buscado los premios, no me interesaban. Yo me dedico a escribir; si me premian, bienvenido. Tuve todos los premios importantes del país, el primero en el '41. Desde entonces no dejé de escribir.

–¿Su primer libro de 1941, Las cosas y el delirio *fue premiado por la SADE?*

–Ese premio lo instituyó Oliverio Girondo para poetas menores de treinta años, los que se llamaron "La generación del 40", una generación un poco inventada. Eran más bien relaciones amistosas, pero era una generación algo nostálgica y melancólica; y en ese primer libro hay un tono un poco elegíaco que desaparece totalmente en el segundo libro, *Pasiones terrestres.*

–¿Cómo fue su relación con Oliverio?

–Era un personaje extraordinario, tenía una fuerza, una presencia, siempre impactantes. Oliverio y Norah eran todo lo contrario de la solemnidad. Oliverio era el foco allí donde estuviera, a su alrededor se juntaba la gente. A Norah no se le ha dado la importancia que tenía como novelista. *Personas en la sala* era una novela muy buena, muy limpia, una novela objetivista, estilo con el que después hizo toda una escuela Resnais.

–¿Esta relación lo ayudó en su formación de poeta?

–Prácticamente, no. La juventud literaria estaba alrededor de él. Yo le mostraba mis versos y él me mostraba los suyos, siempre me llamaba para mostrarme lo que había escrito. Era una especie de hijo literario, aunque no literario porque no tengo una influencia muy directa de él. Era un es-

A los ochenta y cuatro años, Enrique Molina –cuyo primer libro fue publicado en 1941– es uno de los pocos grandes poetas líricos cuya nacionalidad se disputa toda América latina. Oriundo de Buenos Aires, navegante de siete mares, surrealista, pintor, su fama creció sin embargo a partir de una novela, "Una sombra donde sueña Camila O'Gorman", que acaba de ser reeditada por Seix Barral. The Buenos Aires Review le debía desde hace tiempo el homenaje de una consagración que Molina no necesita.

píritu muy amplio, de una gran vitalidad, daba alegría estar con él. El espantapájaros que tenían en su casa me lo regaló Norah antes de morir, yo lo doné al Museo de la Ciudad pero lo tienen allí sin darle la importancia que realmente tiene.

VIDA A BORDO. *–En su poesía los referentes son siempre la naturaleza, los viajes y algunos personajes vagabundos, marginales, gitanos.*

–He vivido siempre muy ligado a lo popular más que en ambientes literarios, aunque mi poesía no tiene mucho de popular. Estudié abogacía y no sé por qué, nunca ejercí la profesión. Cuando me recibí ni siquiera recogí el título. Veinte o treinta años después tuve un empleo en la secretaría de la Municipalidad de Buenos Aires y como por el título daban un porcentaje mayor de sueldo me decidí a retirarlo. Pero a mí me gustaba viajar, así que me embarqué como tripulante en barcos mercantes. La primera vez que me embarqué fue en un barco noruego que se llamaba "Betancuria". Yo era ayudante de cocinero. Ese primer barco iba para Norteamérica. Se navegaba de noche. Uno era el hombre invisible en ese barco porque no hablaba con los otros, ni se comunicaba, ni lo miraban. Los noruegos tenían un gran desprecio por los latinos. También despreciaban a los ingleses porque decían que eran unas ratas del mar al lado de ellos. Así llegamos a Nueva York; allí estuve y desembarqué. El barco se fue para Europa y yo me embarqué en un barco de la flota mercante argentina que iba para Nueva Orleans y tocaba todos los puertos del Caribe: Aruba, Maracaibo, La Guaira.

–¿Durante los viajes, escribía?

–No, no escribía. Algo anotaba, pero durante la vida a bordo uno estaba muy ocupado, desde que abría los ojos hasta que terminaba de trabajar. Un oficial quizá podía, pero yo era un pinche de lo último. Joseph Conrad, por ejemplo, era capitán de veleros y fíjese las novelas que escribió en altamar.

–¿Dónde transcurrió su infancia?

–Nací en Buenos Aires. Mi padre era ingeniero agrónomo y nos fuimos a vivir a una estancia en la localidad de Lincoln. Estuve allí hasta los tres años; después fuimos a un campo en Corrientes, sobre el río Paraná, un lugar que se llamaba Bella Vista. Y allí estuve hasta los ocho o nueve años. Ese campo de Corrientes sí que me dio mucha impresión: es una naturaleza subtropical, pero en esa época era un lugar con un paisaje muy especial y una gente muy especial. Esa ha sido siempre una provincia muy belicosa, los correntinos siempre los sábados terminan a puñaladas después de los tragos.

–¿Sus viajes han sido generalmente por mar y principalmente por Latinoamérica?

–No, a Bolivia viajé en unos trenes de carga. A mí me fascinan los trenes. No sé de qué vivía durante esos viajes; no tenía ni cosas, ni conferencias ni artículos, ni notas de mi viaje. Después intenté con un amigo ir a México pasando por Bolivia, Perú, Colombia, no teníamos dinero y andábamos en esos camiones con toda la carga y encima con veinte o treinta indios, todos apretados. Llegamos hasta Ecuador pero yo me volví a Perú, viví casi cinco años en Lima. Anduve mucho por el interior del Perú, por los pueblos, luego en la costa, en un puerto de pescadores. Todos los días por la mañana iba a bañarme en el mar.

–¿Las experiencias acumuladas en estos viajes le permitieron construir universos particulares, imágenes para sus poemas?

–Directamente, no. Me dieron el sentido del trópico, lo tropical que ya tenía cuando navegaba por el Caribe. Me he sentido muy unido a la tierra tropical, me encanta, me fascina. En este sentido, la Argentina me parece muy descolorida y aburrida.

–¿Los viajes le dieron también un mayor contacto con poetas latinoamericanos?

–Tengo una visión más continental de la poesía sin proponérmelo. Por la vida que he tenido, mi país es Latinoamérica. Para mí la Argentina integra un territorio de esta zona. Y, por lo tanto, me siento más cercano a uno de los grandes poetas latinoamericanos, el colombiano Alvaro Mutis, que vive en México y que ahora empieza a ser conocido como novelista, o el chileno Gonzalo Rojas o el venezolano Juan Sánchez Peláez.

EL TOPO. *–¿Puede relatar algo de su experiencia en la revista que usted fundó en 1952?*

–Fue un momento interesante. Con Aldo Pellegrini estábamos muy identificados. Era la única revista que tenía una definición completa: todo tenía el mismo tono, no era una simple recopilación de poemas.

–¿Usted se define como poeta surrealista?

–Primero me formé románticamente con la literatura española que leía en mi infancia, luego terminé formándome con el surrealismo. Adhería, pero no como grupo: más bien no dejo de admirarlo como expresión poética. Le ha dado a la poesía una libertad total de expresión, de imaginación, un sentido diferente de la realidad. No es una escuela literaria sino un humanismo poético, una posición filosófica frente al universo, al hombre, a la realidad. Ahora acaba de ser considerado por la Academia Francesa como la expresión más importante del siglo.

–¿Tiene relación con los poetas de generaciones más jóvenes?

–Siempre he sido muy topo. Tengo dos o tres amigos y no ando en los círculos literarios. Siempre me llegan libros. Asombra la cantidad de poesía que se escribe, pero dos o tres años después esos poetas desaparecen, no se sabe por qué. Escriben un libro o dos, que desgraciadamente lo tienen que pagar ellos. Hay muchísimas mujeres. La poesía es muy absoluta, requiere mucha entrega; como no se puede seguir una carrera con la poesía, es muy difícil vivir de ella.

–Además de una pasión y una entrega, ¿qué otro modo encuentra de definir la poesía?

–Para mí es el testimonio de una ardiente despedida. Concibo a la poesía como una despedida apasionada,

con esa emoción desgarradora y a la vez exaltante de quien se separa de alguien desesperadamente amado. Una especie de clara desesperanza y fatalidad. Así, cada poema es el testimonio de un instante particularmente intenso, donde se deja atrás algo que de una manera única e irrevocable nos tocó vivir, de la fascinación sin piedad de este planeta adorado. En cada poema nos despedimos del mundo, queremos celebrar sus dones, el agua y el fuego, asumir la llanura sin fin de la muerte. Por una extraña dialéctica toda despedida es celebrante. Resalta la belleza y la intensidad con que estábamos ligados a los seres y las cosas que dejamos. Es la separación de dos "amantes antípodas" que no cesarán nunca de reclamarse mutuamente. El hombre y la tierra en que su corazón latió. Cada poema señala un lugar donde termina el mundo.

–¿La persecución de un absoluto?

–Sí, que naturalmente nunca se va a lograr.

–¿Tiene poemas inconclusos a los que revisa ocasionalmente, o poemas sin publicar?

–Tengo un libro no publicado influido por la poesía de cordel brasileña, una especie de naïf literario, una literatura que cuenta crímenes, romances, del tipo de lo que ilustra el mexicano de los esqueletos, Guadalupe Posadas. Son libros muy chiquitos, especiales, que se venden en los mercados. Traté de hacer algo así con la vida de Gardel y con un instrumento musical, el birimbau. Fue como una especie de juego. Mi poesía más directa está en *Fuego libre*, es una especie de homenaje a la poesía popular, aunque no tiene nada de popular: son los mismos temas pero con otra forma, más desnudas.

–¿Necesita de la soledad para escribir?

–Escribo en cualquier lado.

LA SOMBRA DE CAMILA. –Una sombra donde sueña Camila O'Gorman *fue su única novela, ¿por qué no escribió otras?*

–No sé narrar, me cuesta mucho. Alvaro Mutis empezó como poeta –su primer libro, *Los elementos del desastre*, lo publicó Losada– y ahora escribe novelas. El sabe narrar, su prosa tiene un encanto, una magia, en las que se ve que es un poeta. *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* no es una novela, es un largo texto poético.

–Un libro fuertemente interpretativo de la historia, de Juan Manuel de Rosas.

–Allí no tomo a Rosas como político sino como un hombre sin sentimientos. Napoleón era igualmente un militar que estaba en el centro de la batalla, pero era capaz de tener pasiones y escribir cartas de amor a Josefina que lo vuelven más humano. Rosas no era capaz de amar, era un tipo muy frío. Lo único que le interesaba era el poder.

–En Monzón Napalm, *de 1968, se advierte una preocupación similar a la que se advierte en la novela sobre Camila por el escenario de la guerra, la sangre, los decapitados. ¿Ambos libros coinciden en la época en que fueron escritos?*

–*Monzón Napalm* no es un libro panfletario como era la poesía de esa época. Es el testimonio humano ante un suceso dramático. Fue un libro hecho durante la guerra de Vietnam pero no con un sentido panfletario sino con el sentimiento de estar presenciando una tragedia, el drama de un pueblo. No creo en la adscripción política de la poesía. La poesía es absolutamente libre de todo ordenamiento extrapoético y de que se le imponga un rigor o un orden que no sea el de la misma poesía.

–En sus libros se advierten distintas formas poéticas. La elección de la forma, ¿en qué momento del proceso de confección de un poema aparece?

–La forma la da el verso, lo que uno expresa va dando la forma. No tengo una forma prevista. Escribo con completa libertad y eso va dando la forma.

–¿Los poemas se escriben de un tirón?

–Casi siempre escribo de un tirón, después lo corrijo veinte veces. El tirón se hace largo. A veces tengo diez versiones y elijo la última; cuando la veo publicada me doy cuenta de que la primera era mucho mejor.

–Usted también ha pintado y hecho exposiciones de sus cuadros. ¿Podría decir algo acerca de la relación entre poesía y pintura?

–Mi poesía siempre ha tenido un contenido plástico muy evidente. Podría haber decidido ser pintor, tenía mucha capacidad plástica, pero no se puede estar en dos lenguajes completamente distintos. Cuando empecé a pintar sentía que balbuceaba y que estaba abandonando una capacidad de expresión ya más lograda. Nunca dudé de mi vocación desde que empecé a escribir, a los diez años.

–¿Cree que la experiencia vivida puede apresarse en un verso?

–Creo que todo se plantea en la forma de abordar la experiencia deslumbrante y terrible de nuestra situación en el mundo. ¿Cómo abordar esa realidad en la que estamos inmersos, esa otredad, cargada de enigmas? Algunos se inclinan por los valores objetivos, por tratar de que un lenguaje coloquial y directo nombre las cosas frontalmente. Otros intentan alcanzarla desde la más profunda subjetividad, desde el abandono a un dictado extraintelectual, como si finalmente no fuera siempre el intelecto lo que de alguna manera va a dilucidar la carga emotiva de un texto. Pero, aunque parezca que se da alguna respuesta comunicable a la mayoría, no se logra otra cosa que plantear nuevos interrogantes cada vez más profundos.

–¿Escribió o escribe desde o contra alguna poética?

–Creo que todas las poéticas son válidas. Aunque no sé bien qué es una poética. Sólo me interesa el poema. Las poéticas particulares se sucederán siempre a lo largo de los tiempos de la poesía. Pienso que todas son siempre legítimas, salvo cuando pretenden una verdad absoluta, como la de ser el único camino de un fuego central que se bifurcará siempre en mil rayos diversos. Todas están –ya se tiene conciencia de ello, en estos tiempos posmodernos– condenadas a sucederse y desaparecer como espacios exclusivos. La esencia de la poesía es única; las poéticas son la anécdota, las cambiantes alternativas del fuego ●

"DESPUES DEL DIA DE FIESTA": HISTORIA DE UNA NOVELA

LA INVASION DE LOS CABECITAS NEGRAS

El teatro, que hizo famosa a Griselda Gambaro, ha eclipsado sin embargo el mundo a la vez fértil y misterioso de sus novelas. Algunas de ellas, como "El desatino" o "Una felicidad con menos pena", fueron títulos míticos en los años 60. La última, "Después del día de fiesta", acaba de aparecer en la Biblioteca Breve de Seix Barral. Sobre el nacimiento de ese texto, Griselda Gambaro escribió el relato que se publica en esta página.

GRISELDA GAMBARO

Una novela no tiene un solo origen sino múltiples. O como dice Tabucchi, "El principio de una historia es sólo la continuación de otro principio". Muchas circunstancias se juntan por un azar misterioso y deciden la novela. En mi caso, ese decidir viene precedido por un período inmediato de vacío en el que vagabundeo sin lograr aferrarme a nada, un tiempo penoso de abulia culpable. Y un día, sin saber cómo ni por qué, la abulia se rompe y todo lo desatado se une, lo fragmentario toma forma, lo inexpresado se escribe.

Hubo, en uno de esos principios, un poema, *La noche del día de fiesta*, que leí en mi juventud y que permaneció en mí para siempre sin que yo supiera que muchos años más tarde tendría que ver de manera directa con mi propio trabajo. Y mientras otros temas me ocupaban en la dramaturgia o en la narrativa, por ese azar de las circunstancias que obran para un fin sin que nos demos cuenta, heredé un libro sobre Paulina Leopardi, escrito por un pacato y desconocido autor de comienzos de siglo. Leí ese libro con mucha irritación, pero al mismo tiempo me fascinó esa hermana de Leopardi, algunas de cuyas cartas se transcribían. Y esta mujer reprimida, desesperada, también quedó en mí, en ese rincón de la memoria habitado por seres que nunca hubiéramos podido conocer si no a través de los libros y que en mi caso, como en el de todos los que leen, conviven con mis propios muertos y con los seres cercanos o lejanos que pertenecen a mi contemporaneidad.

Mucho más tarde, encontré una nota sobre Leopardi, y la guardé entre las páginas de los *Cantos y prosas escogidas* que alguien me había prestado. Y siempre aquellas líneas iniciales de *La noche del día de fiesta* me asaltaban en cualquier momento, los más inesperados. E ignorándolo yo misma, ya había empezado a escribir una novela porque después, cuando me sentara frente a mi máquina de escribir, así empezaría: con las primeras líneas del poema, *Dulce y clara es la noche, y sin viento...* Y estas líneas serían dichas por alguien a quien el poema asalta, y no sabe por qué, quién se lo dicta o se lo susurra en el oído.

De este modo, Leopardi y su poema, Paulina y su desesperación, fueron escritos, es decir tomaron carnadura, ejecutaron acciones, pensaron y sufrieron nuevamente. Por otra parte, yo no quería, ni podía, hablar de Leopardi y su época, sino de un Leopardi traído a este tiempo y este lugar: Argentina, y más precisamente a un suburbio de Buenos Aires, donde autopistas en construcción, basurales, casas de material, villas miseria, lagunas y negros riachos contaminados marcan el tramo donde Avellaneda se junta con Dock Sur. Pero en este paisaje demasiado áspero supe que Leopardi debía tener un amigo, y fue Tristán, un personaje que ya había tratado en otras novelas: *Dios no nos quiere contentos* (1979), editada en España, y *Promesas y desvaríos* (1987), una novela aún inédita que editará Seix Barral; un personaje que para mí tenía el encanto de la inocencia y la sabiduría. La historia de Leopardi se mezcla entonces con la de Tristán, en esta Argentina del primer mundo que quiere ser invadida por yuppies y en cambio es invadida por negros y por hindúes, que en el fondo son sus propios habitantes, los desamparados de siempre, los cabecitas negras, los marginados, los pobres de solemnidad.



En la elaboración de *Después del día de fiesta*, las varias vertientes se dieron juntas, y en lo que respecta a Giacomo y Paulina Leopardi no meinquieté por hacer gran acopio de datos porque lo que funciona en mí no es nunca la información exhaustiva sino una información medida, incluso vaga, el recuerdo. Más que por el conocimiento en sí, me manejo con la emoción que deja ese conocimiento, y no me importa que sea fragmentario porque esa emoción es un motor que me lleva a imaginar, a colmar con mi invención lo que sé *que no sé*. Son los *huecos* los que me permiten libertades, alteraciones, combinaciones de otra manera imposibles. Así, trabajé con los *Cantos* y una selección del *Zibaldone*, y en lo que respecta a Paulina sólo me quedé con ese librito detestable que, sin embargo, me hizo conocerla. Pensamientos de Leopardi y de Paulina están entremezclados con el propio devenir de la novela, texto con texto, cartas escritas a medias por Paulina y por mí, y creo que no por un acto de soberbia sino de apropiación amorosa. Muchas de las características de Leopardi –sus ojos débiles, su rechazo a usar los cuchillos en la mesa, su afición por los dulces, su propensión a romper todo lo que le caía entre las manos– le pertenecen, usadas en otro contexto. ¿Por qué Leopardi y no otro?, podría uno preguntarse. No sólo porque es un gran poeta y una criatura entrañable, sino porque tenía que ver con mis raíces. Había nacido en Italia, como mis abuelos, y eso establecía un lazo profundo que me permitía tratarlo con devota adhesión pero sin solemnidad.

Una vez terminada la novela encontré en una librería de viejo de la Avenida de Mayo dos tomos con la versión completa del *Zibaldone*. Los compré con avaricia, pero los hojeé apenas para no padecer la idea de que había omitido inclusiones preciosas. Sin embargo, sabía que la propuesta no era Leopardi sino una novela *con* Leopardi. Intenté que los medios complejos de elaboración se tornaran simples, como la misma historia. La historia simple de la amistad, el desamparo y el poder que tienen ciertas palabras sobre el mundo.

Sabemos bien que no importa lo que el autor o autora diga respecto de sus intenciones o propósitos. Lo que queda es esa ficción contada por medios lingüísticos, esa fábula a través del idioma, y es su capacidad de crear una realidad reconocible pero distinta, una poética de la narración, lo que en última instancia decidirá su validez. Y por estas razones, quien ha escrito una novela debe esfumarse, y esto, después del punto final, es lo que hago ●

Pie de página ///

Eduardo Subirats
El continente vacío
La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna
Anaya & Mario Muchnik

ENTREVISTA CON EDUARDO SUBIRATS

AMERICA O EL OTRO ROSTRO DE ESPAÑA

El más polémico y beligerante de los jóvenes ensayistas españoles revela, en una entrevista exclusiva, cómo las ideas de la conquista persisten en la España de la posmodernidad. Según el catalán Eduardo Subirats, España se asigna a sí misma el papel de intermediaria entre América latina y Alemania. El autor de "El continente vacío" y profesor de la Universidad de Princeton es colaborador habitual de **Primer Plano**.

"A la gente en España le gustan mucho los toros y el sadomasoquismo." Una rápida y contundente definición que le sirve al filósofo Eduardo Subirats, nacido en Barcelona en 1947, para explicar el tono beligerante de la contratapa de su último libro, *El continente vacío. La conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Mientras los editores de Anaya Muchnik eligieron ensañarse contra el Quinto Centenario para presentar la obra, su lectura depara la constatación del gesto de denuncia pero también y, sobre todo, una mirada lúcida destinada a desarmar los mecanismos discursivos y argumentativos de la conquista y los modos de enfrentarlos que encontró un protagonista central del libro, el Inca Garcilaso.

La beligerancia está, pero se ha trasmutado en una serenidad inteligente de un intelectual silenciado por los principales medios de España que no se resigna a aceptar el estado de las cosas. Una actitud que recorre sus libros anteriores, *El alma y la muerte, La flor y el cristal, La cultura como espectáculo,* entre otros, junto a *América y la memoria histórica*, recientemente editado por Monte Avila en Venezuela y que recoge varios de sus artículos.

Profesor de literatura española en Princeton, este catalán descree de los fastos de la modernidad española y asiste con tristeza y furia a la debacle del sueño socialdemócrata y de sus profetas como Savater o Rupert Ventós. De paso por Buenos Aires, donde presentó *El continente vacío*, conversó con **Primer Plano** sobre su libro y sobre las reflexiones que le suscita la persistencia de las ideas que sustentaron a la conquista en la España actual.

–Usted comienza su libro El continente vacío *en primera persona. ¿Quién es ese sujeto, el ciudadano, el filósofo, el historiador de las ideas?*

–Es un recurso literario que tiene que ver con un sujeto que no se pretende sólo como un intelectual que escribe una reflexión académica sobre el tema sino que ha vivido una experiencia americana. El libro se abre con un relato de viajes, un viaje que está puesto como introducción del libro pues tiene un carácter emblemático. Introduzco al lector de lleno en un territorio altamente conflictivo y rico desde el punto de vista semántico, antropológico y poético. Y lo pongo ante un dilema que la conciencia europea y católica nunca ha querido ver históricamente y que se ha querido ocultar con una serie de mentiras. Esto tiene que ver, además,con un sujeto que se define, desde la primera hasta la última página, como alguien que vive entre fronteras y se encuentra en la situación de un cierto exilio. Exilio en el sentido ibérico de la palabra. Cualquier actividad intelectual que se haga en España se paga necesariamente a ese precio. Nada que decir contra esta ley que es seguramente una ley divina y que existe desde el siglo XVI.

–El texto parece estar en polémica con ciertos autores en un marco que excede el libro y que tiene que ver con la función de algo que podría llamarse como el intelectual europeo. ¿A quiénes se extiende la polémica y en qué marco debería darse?

–La posición de Tzvetan Todorov y de otros pensadores franceses que han analizado la conquista y la colonización es molesta porque es legitimadora de la conquista en nombre de una redefinición del eurocentrismo ya no estrictamente definido como poder militar ni como principio de una superioridad, conceptos ya clásicos, sino por la capacidad de producir simulacros comunicativos. Un concepto idóneo con las grandes multinacionales de la comunicación mediática. Un sujeto que se afirme desde el principio como un sujeto inmerso en un proceso colectivo aleatorio, compartiendo realidades, rompe estilísticamente con el principio de un yo abstracto, trascendental, ya sea definido como sujeto de salvación cristiana o como sujeto intelectual de un exterior universal, que sería su forma moderna y secularizada. El concepto de continente vacío, el título mismo del libro, sale de la lectura de un libro, *La fortaleza vacía*, de Bruno Bettelheim, sobre el sujeto psicótico moderno además estudiado en el contexto de los totalitarismos. Esta crítica del sujeto trascendental como sujeto de la dominación moderna es central, como es central un tema paralelo, la crítica de la razón moderna como un proceso destructivo de dominación.

–Es decir que el libro extiende su debate a la actualidad...

–El debate que entabla este libro tiene que ver efectivamente con una crítica de la razón moderna. Una crítica que está endeudada y que prolonga y dialoga a través del tiempo con uno de los textos que considero como uno de los máximos de este siglo que es la *Dialéctica del Iluminismo*, de Adorno y Horkheimer. Lo que planteo es el carácter letal de la razón moderna, en sus dos versiones. Por un lado, la versión heroica, la versión medievalizante, la versión criminal que encarnó la soldadesca española y su herencia política histórica que son las dictaduras contemporáneas que ha habido en España y América latina que siempre han tenido que resucitar la misma simbología de heroísmo primitivo. Por otro, su redefinición moderna, protestante, empírico-racionalista, abstracta y universal, tal como aparece de manera muy particular en la ciencia moderna, donde el autor que me apasiona es Bacon. Discuto con una razón totalitaria y destructiva, en un doble sentido. En un sentido frío respecto de una racionalidad técnica moderna, de carácter inductivo y universal y también bajo el aspecto de las formas tradicionales del totalitarismo heroico cuyas explosiones todos hemos conocido.

–Este libro aparece en el marco de los "festejos" por el Quinto Centenario. ¿Cómo fueron esos "festejos" y qué tiene que ver esa manera de "festejar" con la política actual en España?

–Hay algo muy interesante. Se vincula con una redefinición de un pretendido eurocentrismo, en estrecha relación con una nueva Europa grande y soberbia que debía culminar en el '92. El Quinto Centenario no es sólo la obra de una sarta de funcionarios majaderos enloquecidos por el dinero sin una clara conciencia de lo que distingue al socialismo nacional del nacional-socialismo, sino también un proyecto que da expresión, que da contenido de una forma mediática barata tipo Disneylandia. Es decir que se relaciona con la situación de racismo, xenofobia y nacionalismo agresivo que marcó también aquellos años.

Recuerdo perfectamente cuando el rey inauguró las Olimpíadas en Barcelona bajo la asistencia de sus neovirreyes latinoamericanos a sus pies tuvo que hacer una alusión a la guerra de Yugoslavia que acababa de empezar. Existe una relación intrínseca entre esos elementos y el fascismo que está articulándose ahora en Europa no es ajeno al proyecto de relegitimación del universalismo cristiano europeo, por ejemplo en el Quinto Centenario, ni tampoco es ajeno a la liquidación de la crítica a ese falso universalismo que se llevó a cabo con motivo del Quinto Centenario en toda Europa.

–Pareciera haber una política de expansión de los intelectuales y escritores españoles hacia América. ¿Estamos otra vez en la disputa de Madrid como el meridiano intelectual de Hispanoamérica de los años cuarenta?

–Hay una organización estatal de visitas programadas de intelectuales específicamente designados para ello, porque no son todos, que forma parte también de una recuperación, de una hegemonía lingüística, política y simbólica que empezó en el 80. El ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana) me ha cerrado las puertas siempre. No es un problema de individuos sino de estrategias políticas. La estrategia política española es dominar, ocupar la comunicación exactamente como en el siglo XVI. Las comunicaciones mediáticas hoy son las vías de salvación del alma. Siempre, para España, América ha sido una válvula de escape y una compensación al aislamiento europeo. España, intelectualmente hablando, no ha roto para nada, ni un milímetro, la distancia que la separa del mundo intelectual europeo y norteamericano. Yo recuerdo cuando estuvo un funcionario cultural alemán en Madrid a principios de los años 80 y que, en una reunión pública en la que había intelectuales y periodistas, dijo que para ellos España tenía una enorme importancia porque poseía una poderosa máquina editorial y por lo tanto constituía la puerta necesaria,privilegiada de entrada futura alemana en América latina. Es decir, definía a la cultura española como un campo de aviación, un campo de despegue. Pero eso no pareció preocupar mucho a los españoles que están acostumbrados a ese papel.

–¿A qué se refiere en el libro cuando habla de los modernos herederos seculares del tradicionalismo nacional-católico español?

–Eso es una crítica de carácter social y político. El fracaso obvio del proyecto socialista de modernización, el fracaso del progresismo español como alternativa cultural al ascetismo intelectual y cultural que había protagonizado la España del franquismo y su larga tradición histórica, el fracaso de este proyecto se debe a que arrastraba demasiados elementos de su pasado tradicionalista. Simplemente aquí invito a una lectura del progresismo español de los últimos años no tanto como lo que ha pretendido ser, la expresión de una modernidad joven, altiva, valiente y creadora, que no lo fue, sino más bien como el genial intento de camuflar el disimulo, el mimetismo de aquello que la sociedad española atrasada entendió como modernidad. Y ahí el paradigma es Fernando Savater, Rupert Ventós. La filosofía trágica de Savater de los años 80 nada tiene que ver con los autores que pretende citar del mundo intelectual francés que en la época bullía lleno de glamour y de color, de Foucault a Baudrillard, de Lyotard a Lacan, no toca ni rasca a todas esas corrientes de las que se ufanaba tanto sino que tiene mucho que ver con el concepto trágico de la existencia que ha predicado el pensamiento cristiano desde hace muchísimo tiempo.

–Su libro habla de un daño que parece irreparable, no porque haya afectado el plano jurídico, sino, sobre todo, el de la identidad. ¿Es posible pensar en formas de reparación histórica? ¿O la historia es un camino irreversible?

–Es una condición humana del mundo en que vivimos. Tenemos que convivir con la ruina, tenemos que convivir con la destrucción. Permanentemente. La destrucción física y estética de nuestras ciudades. La destrucción social de bloques más o menos amplios de sociedades que mantienen diferencias étnicas, lingüísticas o sociales. Destrucción de las memorias históricas, destrucción del lenguaje. Y constantemente estamos lidiando con la reconstrucción de lo que podemos salvar de este proceso de destrucción, constantemente estamos reconstruyendo cosas, memorias, comunidades, edificios que han sido destruidos ●



Subirats en Princeton: primavera de 1993.

MARCOS MAYER